

TRAZADO Y DISEÑO DE LA ESCRITURA

Flora Racionero Siles¹
Universidad de Córdoba

RESUMEN

La escritura forma parte de la cultura y de la historia de la humanidad. Sin ella no podríamos comprenderlas, pues, desde el nacimiento de los primeros pictogramas en la antigua Mesopotamia, que sirvieron para transmitir ciertas informaciones, hasta las nuevas tecnologías del siglo XXI, ha sido el medio más relevante para dejar constancia de las palabras y del pensamiento. La escritura se conoce y se estudia, principalmente, como medio de comunicación; sin embargo, los trazados y los diseños de las letras que componen las palabras son menos conocidos, por lo que creo importante hacer un recorrido, desde sus orígenes hasta la actualidad, para estudiarla como medio de expresión artística.

Palabras clave: Escritura, comunicación, diseño, arte, educación.

ABSTRACT

Writing is part of human culture and history. Without it we might not understand them. Because it is has been the most relevant mean to leave some token of words and thought, from the beginning of the first pictograms discovered at the Ancient Mesopotamia which were used to transmit certain information, to the 21st century new technologies. Writing is principally known and studied as media. However, the letters traces and designs which compound the words are least known, thus, I think is important to do a revision from its origins to nowadays, in order to study writing as a way of artistic expression.

Key words: Writing, communication, design, art, education.

INTRODUCCIÓN

La especie humana empezó a emerger hace, aproximadamente, unos noventa mil años a partir de un hecho que se considera fundamental en la humanización

¹ **Flora Racionero Siles**, profesora del Dpto. de Educación Artística y Corporal, Área de Didáctica, de la Expresión Plástica, de la Universidad de Córdoba. Teléfono de contacto: 957 218504. Correo electrónico: eo1rasil@uco.es

como es el habla. Es el primer sistema de expresión y comunicación simbólica que anuncia el salto hacia el *homo sapiens*. A partir de entonces, se produce una separación clara con las especies que dieron lugar a aquella que ha sido el eslabón hacia el ser humano que hoy conocemos. Sin embargo, los primeros indicios de representación estable de las ideas se originan varios milenios después con los dibujos o pinturas rupestres del Paleolítico. Los símbolos de tipo figurativo preceden a otro modo de transmisión de los conceptos expresados a través del habla: la invención de la escritura, como sistema de signos que comunican conceptos o frases y que se dejan impresos en distintos soportes con la intención de transmitir una información a través de un medio estable. Los primeros indicios conocidos de la escritura, según la mayoría de los investigadores se remontan hacia el 3.300 a.C. en las tierras de la antigua Mesopotamia (actual zona de Iraq).

Algunos autores consideran que el nacimiento de la escritura es el hecho más trascendental de las invenciones humanas, pues con ella empiezan a formarse las distintas manifestaciones culturales que acompañan a la historia de la humanidad. Como indica Harald Haarmann (2001: 15):

Todavía hoy está ampliamente difundida la idea de que el hombre sólo empezó a ser realmente humano con la escritura. La ciencia histórica sigue ateniéndose a la división fundamental entre *Pre-historia* e *Historia*, y se considera *Historia* al estadio evolutivo de la Humanidad en el que el 'bárbaro' ágrafo es culturalizado. Sin embargo, todos los puntos de vista que vinculan de forma directa el progreso de la civilización con la posesión de la escritura y del 'arte' de escribir tienen un curioso regusto, ya sea éste una porción de despreocupada ingenuidad, ya sea una buena dosis de chovinismo cultural.

El párrafo de Haarmann no es en absoluto una minusvaloración de la importancia de la escritura como medio cultural histórico en la génesis de las diversas formas sociales y en la conformación del individuo, sino que advierte de la relegación de otros sistemas de comunicación, como es el de un cierto menosprecio de las tradiciones orales que se mantienen en muchas partes del mundo; al tiempo que hay diversas formas de transmisión y variedad de tecnologías destinadas a comunicar ideas y a fijar informaciones, que estudiosos de la escritura, a veces, no tienen en consideración.

Hay que tener en cuenta que, no solamente la imagen fue anterior al nacimiento de la escritura alfabética, tal como hoy la conocemos, sino que fueron figuras, bajo la modalidad de dibujos, las formas de comunicación que dieron origen a la escritura en sus distintas modalidades. Por otro lado, en la actualidad los sistemas de comunicación se han vuelto más complejos, tanto que ya no es posible considerar que un individuo está alfabetizado por el mero hecho de que sepa escribir. En la sociedad tecnificada contemporánea, en la que los intercambios económicos, las informaciones en distintos soportes y con distintos lenguajes "vuelan" de un sitio del planeta a otro extremo a velocidades inusitadas, la utilización de muchos signos de tipo simbólico, al igual que los avances científicos con sus propios sistemas de información, por no hablar de los medios audiovisuales e informáticos, forman parte de la vida cotidiana

de una mayoría de la población, no sólo occidental sino también de numerosos habitantes de los países que pueblan la Tierra.

Tiene bastante razón Haarmann (2001: 15) cuando dice que "vivimos en una época en el que la escritura ya no es el medio más importante que tenemos para manejar el flujo de información de la sociedad industrializada y altamente tecnificada"; aunque debemos considerar que la escritura forma parte de los cimientos de ese complejo sistema de informaciones y comunicaciones que posee el ser humano y del que no es posible aislar la escritura, pues se perdería un fundamento imprescindible de la formación del hombre.

Ciertamente, hay total unanimidad en los estudiosos en que la aparición de la escritura y la fijación de los textos lingüísticos están relacionadas con el nacimiento de la civilización humana. La ciencia histórica hace una clara división entre la Prehistoria, es decir, un tiempo del que sólo se tienen referencias a partir de los hallazgos arqueológicos de los materiales y utensilios utilizados por el hombre, y la Historia, época a partir de la cual tenemos constancia del uso de la escritura.

Según Haarmann (2001) son tres los aspectos que históricamente se consideran necesarios para la utilización de la escritura como condiciones sociales: la existencia de una vida u organización comunal; un sistema avanzado de división del trabajo como consecuencia de la diferenciación social de la población y un conjunto de creencias espirituales dentro de una cosmogonía o imagen de la colectividad acerca del origen y sentido del mundo. Otros autores (Frutiger, 1995; Gaur, 1989; Meggs, 2000) añaden, junto al hecho de que son poblaciones sedentarias, en asentamientos estables y que practican la agricultura, la necesidad de dominar una masa de informaciones que acrecienta sin cesar, con el fin último de poder volver a utilizarla.

Para Albertine Gaur (1989) toda escritura es almacenamiento de información. Cada sociedad guarda la información necesaria para su supervivencia, al tiempo que le permite funcionar con eficacia, por lo que, si una forma de almacenamiento de información cumple con su objetivo hasta donde la sociedad le pide, resulta ser una escritura "propriadamente dicha". La autora británica se ubica en la perspectiva funcionalista, puesto que llega a sostener que no existen diferencias esenciales entre las pinturas rupestres prehistóricas, los recursos nemotécnicos, las escrituras pictográficas, silábicas, consonánticas o el alfabeto, sino sociedades con un cierto nivel de desarrollo social, que utilizan determinadas formas de almacenamiento de la información.

LOS SOPORTES DE LA ESCRITURA

A diferencia del lenguaje oral, la escritura necesita un soporte para poder permanecer a lo largo del tiempo y comunicar a través de un material tangible un contenido verbal. Los materiales usados han sido muy diversos: desde una simple tablilla de arcilla, en sus orígenes, a los actuales soportes electrónicos. Algunos fueron específicamente creados para ello, como es el caso del papel; mientras que en otros medios su función inicial no era la de servir de soporte a la escritura. Así,

por ejemplo, las fachadas de los edificios, ciertos elementos decorativos como monolitos, frisos, estatuas, utensilios de usos domésticos como los platos, las ánforas, los vasos, hasta llegar a las distintas ropas que hoy portan los jóvenes, en las que pueden verse mensajes y eslóganes serigrafiados, son medios a través de los cuales se puede hacer un largo recorrido de los soportes que se han utilizado para dejar plasmado un texto más o menos extenso.

La necesidad de dejar constancia de unos mensajes escritos ha generado, a lo largo de los años, distintos materiales específicos con el fin de servir de medio estable a la escritura: el barro cocido, el papiro, el pergamino y el papel han sido los soportes tradicionales que se han utilizado, hasta que la actual sociedad de los medios de comunicación ha incluido a los fotográficos, electrónicos, caso de la informática, o publicitarios, dando lugar a una amplia diversidad de soportes en los que la escritura aparece de forma permanente o con cierta fugacidad.

Para iniciar un breve recorrido a través de los soportes utilizados con el fin de fijar la escritura, habría que comenzar por la arcilla, material abundante en algunas zonas, especialmente las cercanas a los ríos, siendo el primer medio conocido en el que se dejaron mensajes escritos.

Así, en el tercer milenio antes de Cristo, Mesopotamia, cuna de la escritura, según gran parte de los investigadores, conoció las primeras tablillas que, en forma convexa y de pocos centímetros cuadrados, servían para realizar con la punta de una caña biselada las incisiones gráficas para trazar las figuras que servían como signos pictográficos.

Saltando a otro país, Egipto, no alejado de la antigua Mesopotamia, encontramos un nuevo material obtenido de una planta: el papiro.

El papiro era utilizado por los antiguos egipcios para la fabricación de diversos objetos de uso cotidiano, incluso para embarcaciones que les servían para navegar a lo largo del Nilo. Dentro de los empleos tradicionales, al papiro se le adjudicó una nueva función, cuando de las tiras que se sacaban de él, superpuestas o entrecruzadas, se lograban unas láminas que podían enrollarse. Secas, servían de un medio idóneo para pintar los jeroglíficos que fueron los sistemas de escritura utilizados en este país. El empleo de los rollos de papiro se inició, aproximadamente, a partir del año 3.000 a.C., continuando su uso a lo largo de cuatro milenios. Para lograr su mantenimiento, el papiro pintado se conservaba enrollado, por lo que era necesario desplegarlo sobre una superficie plana para proceder a su lectura, volviéndose a enrollar y almacenar una vez acabada la misma.

En una zona intermedia entre Mesopotamia y Egipto se encontraba la ciudad de Pérgamo, en el Asia Menor, en la que se trataban las pieles de los animales del ganado, con una técnica especial de larga tradición entre sus habitantes. Con sustancias que impedían su putrefacción se lograban unas pieles finas por ambas caras y con la característica especial de su flexibilidad. Con el paso del tiempo, estas dúctiles pieles fueron utilizadas como nuevo soporte de la escritura, puesto que presentaba la ventaja sobre otros medios de la mayor duración. El pergamino toma su nombre de la ciudad de origen. Se empezó a utilizar a partir del siglo segundo de nuestra era, prolongándose su uso hasta la creación de la imprenta por Gutenberg.

Su pervivencia a lo largo de los años hay que encontrarla, junto a su durabilidad como soporte, al hecho de que podían coserse en láminas u hojas iguales, dando origen a una forma primitiva de libro.

Sin embargo, el soporte más común, y que se mantiene en nuestros días como el más idóneo para la escritura, es el papel. En las escuelas, en las universidades, en las empresas, en la casa, etc., el papel es el material que se asocia a la letra manuscrita o a la impresa. La sencilla y común hoja de papel forma parte indisoluble de nuestra vida, y el estimado libro es el paradigma del conocimiento, del medio idóneo de la transmisión de los saberes.

Según las referencias históricas, el papel fue inventado en China, hacia el año 105, por el responsable del Gobierno para la agricultura. Su inventor ha llegado hasta nuestros días con el nombre de Ts'ai Lun. Por entonces, el papel se fabricaba con una mezcla de diferentes materias: cáñamo, corteza de árboles, trapos y otros materiales que macerados y fermentados daban origen a una sustancia pastosa: la celulosa, que extendida sobre unos bastidores, y una vez seca, se obtenían unas hojas delgadas. A partir de aquella fecha, fue el soporte idóneo que desplazó a los tradicionales chinos, utilizándose de modo habitual para la escritura en este país oriental.

De China, el papel saltó al mundo árabe, hacia el año 751, cuando chinos conocedores de la técnica de la fabricación del papel fueron hechos prisioneros y trasladados a la ciudad de Samarcanda. Allí, el gran secreto fue desvelado, pasando el papel a formar parte de los escritores del mundo islámico. A Europa llega a través de la ciudad levantina de Játiva, en la que se crea una empresa para su fabricación en el año 1.150. Con la invención de la imprenta, el papel se transforma en el soporte idóneo de la escritura. La obra genial de Gutenberg supuso un enorme impulso en la utilización del papel, pues el libro, y más tarde la prensa, fueron los medios que provocaron una gran difusión de la lectura en amplios sectores de la población.

En la actualidad, los soportes de la escritura se han multiplicado enormemente. Una mirada a la gran ciudad de la cultura occidental se convierte en un verdadero espectáculo, en el que no faltan la multiplicidad de rótulos, escaparates, vallas publicitarias, etc., donde es posible ver una enorme variedad de imágenes, logotipos, pictogramas y textos que impresos o iluminados parecen que forman parte indisoluble del paisaje urbano. A ellos hay que sumar la escritura electrónica, que, bajo el dominio absoluto del ordenador y de los sistemas informáticos, se han expandido por los cuatro puntos cardinales del planeta.

MODALIDADES DE LA ESCRITURA

Hemos visto que, a lo largo de la historia, el ser humano ha buscado diferentes modos de comunicarse mediante soportes estables que permitieran una duración más allá de la fugacidad de la palabra hablada. La escritura resuelve este problema, *al tener que grabarse en soportes que permitieran su duración.*

Se han dado distintas razones histórico-sociales para explicar los orígenes de la escritura. Mayoritariamente, apuntan a ciertas cuentas y transacciones comerciales

que eran necesarias fijar, puesto que no era posible fiarlo todo a la memoria; o a narraciones del pasado que hubieran que transmitir a las futuras generaciones; o a la codificación de ciertos rituales religiosos, al hacerse cada vez más complejas las relaciones sociales, etc. Lo cierto es que la larga historia de la escritura, desde sus orígenes hasta nuestros días, ha conocido diferentes sistemas organizativos, pues la actual escritura alfabética no es el resultado de una más simple, que, con el mismo esquema, se hubiera ido perfeccionando con el transcurrir de los años, sino que ha sufrido grandes transformaciones, dando origen a distintas modalidades de expresión y representación.

Los estudios de la evolución de esas modalidades informan acerca de dos grandes grupos de escritura: por un lado, del formado por aquellas representaciones con dibujos de corte figurativo o estilizados, denominadas escrituras logográficas, y, por otro, del que se basa en los sonidos emitidos por la lengua hablada, sea a partir de las sílabas o de las articulaciones mínimas sonoras de la palabra, y que dan lugar a las escrituras fonológicas.

Autores, como Albertine Gaur (1990: 16), plantean una división clara entre las formas analógicas, aportadas por las imágenes de los dibujos, y las no analógicas, de tipo simbólico.

Básicamente todas las formas de escritura pertenecen a uno de estos dos grupos, escrituras ideográficas o escrituras alfabéticas. La escritura ideográfica transmite directamente una idea: la imagen de una pierna quiere decir 'pierna' o 'andar', la imagen de un árbol quiere decir 'árbol' (claro está que también puede querer decir 'fresco', 'verde', 'vida', etc.), la imagen de dos árboles puede significar 'bosque', y así sucesivamente en cada lenguaje. La escritura alfabética (o fonética) es bastante más compleja. (...) Una idea tiene que ser traducida primero a los sonidos de una palabra u oración determinadas en un lenguaje concreto y luego hay que hacer visibles estos sonidos grabados, dibujados o incisos sobre la superficie de un objeto determinado.

Gaur reconoce que esta división es radical y básica, aunque admite que sería erróneo pensar que todas las formas de escritura pertenecen, pura y exclusivamente, a uno de los dos grupos. Dentro del primer grupo, las escrituras basadas en los dibujos, encontramos los *pictogramas* y los *ideogramas*, y, en el segundo, formado por escrituras basadas en los sonidos lingüísticos, los *silabarios* y los *alfabetos*.

EL PICTOGRAMA Y LA ESCRITURA PICTOGRÁFICA

Las primeras representaciones de escritura, o pictogramas, se llevaron a cabo con dibujos de tipo figurativo o *iconos*. Estos dibujos ordenados cronológicamente daban lugar a cierta información que tenía el equivalente a una frase verbal. Debido al parecido que el icono posee con el referente, la escritura pictográfica presentaba grandes limitaciones, puesto que una parte importante de las palabras de una lengua no posee un equivalente visual, por lo que los mensajes que se transmitían mediante

los pictogramas mostraban ciertas dificultades a la hora de comunicar acciones, sentimientos, conceptos abstractos, etc. Por otro lado, el sistema de escritura basado en el dibujo presenta la ambigüedad de no saber cuál de las posibles interpretaciones es la correcta en relación a la figura mostrada.

La escritura pictográfica, nacida en Mesopotamia con los sumerios, se basó en un sistema amplio de iconos para comunicar no sólo aspectos concretos, como puede ser la contabilidad, sino ideas de mayor amplitud. Se calcula que los sumerios y los acadios utilizaron alrededor de dos mil signos pictográficos, mientras que los jeroglíficos egipcios contenían unos seis mil dibujos diferenciados.



Muestra de escritura jeroglífica egipcia, en la que se puede apreciar la linealidad de los signos pictográficos utilizados. (Haarmann, 2001, p. 111).

Ciertamente, no todo son inconvenientes en la escritura pictográfica. El que una palabra se represente por un dibujo da lugar a que pueda ser interpretada por cualquiera, sin necesidad de aprendizaje previo. Esto sucede con los inicios de la lectoescritura en los más pequeños que, en ciertos métodos de aprendizaje, se utilizan pictogramas para introducirlos en sus primeros contactos con la lectura de ciertas palabras que, lógicamente, están escritas en el sistema basado en el alfabeto.

EL IDEOGRAMA Y LA ESCRITURA IDEOGRÁFICA

Con el paso del tiempo, los dibujos tendieron a hacerse más esquemáticos, más simplificados, de manera que los pictogramas, en ciertas culturas, se transformaron en trazados estilizados que ligeramente recordaban al icono o al referente original, dando paso a lo que algunos autores han denominado *ideogramas*, con la intención de construir una oposición dual entre iconicidad/no iconicidad, es decir, con parecido y analogía con el referente o con alusión esquemática al objeto denominado.

Conviene decir que el ideograma mantiene cierta referencia o semejanza visual por ser una derivación de un pictograma inicial, pues, de manera directa y sin relación a la lengua escrita, difícilmente podría darse un parecido entre unos grafismos claramente abstractos y la forma de un objeto o figura de la realidad. Como Tusón (1997: 36) indica, "un ideograma queda caracterizado como un grafismo que se utiliza para representar una o más ideas, grafismo basado en principios simbólicos, de manera

que la vinculación entre este tipo de signo y la idea referida será puramente arbitraria, fruto de un pacto establecido dentro del ámbito de un sistema de señalización*.



Conjunto de ideogramas cretenses de 1500 a.C. (Frutiger, 1995, p. 90).

A pesar de la mayor rapidez en su ejecución, la escritura ideográfica presentaba también algunos inconvenientes como son, por un lado, la necesidad de un elevado número de signos para aludir a la multiplicidad de objetos y acciones que pueden describirse de la realidad y, por otro, su abstracción dio lugar a que no todo el mundo fuera capaz de interpretar lo que querían decir esos signos que habían perdido su carácter de iconos. En las actuales escrituras ideográficas, como son el chino y el japonés, es necesario conocer alrededor de unos dos mil ideogramas básicos para poder leer un diario, o de seis mil para que un estudiante pueda llevar a cabo sus estudios.

De todas formas, la escritura ideográfica presenta grandes ventajas. En el caso de un país como es China con más de 1.200 millones de habitantes y multitud de dialectos, el uso de la escritura ideográfica sirve de medio de comunicación entre los habitantes de un enorme territorio, pues un mismo ideograma puede ser entendido en distintos dialectos, ya que puede tener igual significado, es decir, la escritura ideográfica sirve para distintas formas de hablar. No sucedería lo mismo si los chinos utilizasen la escritura alfabética, que, en cierto modo, es una barrera que se establece entre las distintas lenguas habladas, ya que los grafismos utilizados son para sonidos mínimos que no tienen ninguna relación con los objetos de la realidad a los que se refieren las palabras de las que forman parte.

Otra cualidad a destacar de la escritura ideográfica es que sirvió de puente hacia unas nuevas formas de escritura como son las escrituras fonológicas, por la separación que se produce entre los signos que utilizan la escritura logográfica y las cosas a las que se refieren.

EL SILABARIO Y LA ESCRITURA SILÁBICA

Como se ha indicado, una de las virtudes que presentó la escritura ideográfica es que sirvió de puente hacia las escrituras basadas en los sonidos orales o escrituras fonológicas, por un lado, debido a la separación producida entre los signos que representaban a las cosas a las que aludían y, por otro, debido al *principio de rebus* (Tusón, 1997).

El denominado *principio de rebus* nace a partir de la existencia de palabras homónimas y de otras de formas parecidas. Si tomamos, por ejemplo, dos logogramas, uno para definir a la palabra *cara* y el otro para la palabra *cola*, la unión de las dos formas logográficas pueden servir para la palabra *caracola* o para la expresión *cola cara*, si se plantea de modo invertido. De este modo, "nos encontramos con la aplicación del *principio de rebus* que consiste en usar el signo que está vinculado a una palabra para representar a otra, o parte de otra palabra que suena igual o parcialmente igual" (Tusón, 1997: 41).

El paso a la fonetización "surgió de la necesidad de expresar palabras y sonidos que no se podían indicar de forma adecuada mediante dibujos o combinaciones de dibujos" (Gelb, 1976: 99) y también de la de escribir los nombres propios de personas, ciudades, países, etc., de manera icónica, o a través de la esquematización propia de los logogramas. Ambas fueron dos de las razones fundamentales de la extensión del *principio de rebus*.

Además, hay que tener en cuenta que su aplicación era posible debido a que la existencia de palabras homófonas dentro de una lengua está limitada, pues si la similitud fuera la regla general las posibilidades de confusión serían muy altas. Así, una misma sílaba, por ejemplo "ca", puede aparecer en un elevado número de palabras (*casa, casino, escasa, cama, estaca, palanca...*), y dado que el número de sílabas dentro de una lengua siempre es inferior al número de palabras que la propia lengua contiene para describir las cosas físicas o conceptuales, la aplicación de un grafismo a una sílaba reducía considerablemente el número de signos necesarios a emplear.

A partir de la representación mediante sonidos de sílabas se articulaba un conjunto de signos de carácter fonético denominado *silabario*. El silabario es, pues, el repertorio de signos gráficos de los que dispone una lengua, basándose en el conjunto de posibles sílabas, con signos diferentes si la vocal es distinta o de forma incompleta si se marcan a partir de los sonidos de las consonantes independientemente de los que las vocales puedan contener.

La escritura silábica supuso un gran avance por la reducción de los signos necesarios para la escritura, al pasar de centenares o de miles de las escrituras pictográficas o ideográficas, a unas cuantas decenas que contenían las escrituras silábicas. Otro aspecto de gran relevancia en la aparición de la escritura silábica fue la introducción del principio fonológico que sirvió de puente hacia la escritura alfabética que hoy conocemos.

EL ALFABETO Y LA ESCRITURA ALFABÉTICA

Se puede decir que el avance hacia la simplificación daría como resultado, casi inevitable, el que la escritura terminara acudiendo a los sonidos mínimos del habla para acuñar un sistema de escritura basado en las articulaciones sonoras mínimas de las palabras pronunciadas.

Este paso de la escritura silábica a la alfabética consagró la relación convencional entre unas grafías, como dimensión visual cuya realidad física opera en un espacio de tipo bidimensional, y unas unidades sonoras, que se manifiestan en las ondas sonoras y en la secuencia temporal.

A fin de cuentas, se utilizan dos sistemas perceptivos humanos: el visual para la escritura y el auditivo para el habla. Aunque esto parezca obvio, no está mal recordarlo, dado que estamos tan acostumbrados a relacionar lo que escribimos con lo que hablamos que nos parece un hecho casi "natural", olvidando que los trazados elegidos para los sonidos del habla son totalmente arbitrarios, como puede comprobarse al estudiar de modo comparativo las escrituras alfabéticas de distintos idiomas. Quizá, esta relación que nosotros consideramos como "natural" provenga del propio habla interna (Vygotski) que hace que cuando estamos escribiendo, sea de forma manuscrita o mediante un instrumento, como puede ser el ordenador, a medida que van apareciendo las palabras las vamos "pronunciando" en nuestro interior, dentro de nuestra mente, sin que tengamos que acudir a la exteriorización verbal.

Con respecto a esta cuestión, Tusón (1997: 45) nos indica:

Hay que decir que grafías y habla son realidades que hemos de asignar a órdenes diferentes y que nadie tiene la más remota posibilidad de 'pintar' sonidos; por esta razón la escritura alfabética sólo puede aspirar a instituirse como representación arbitraria que, como tal, siempre podrá ser sustituida por otra convención. La letra, pues, no tiene ningún carácter sagrado o intocable... excepto el que le otorga una larga tradición, su importancia en todos los niveles de la educación y la cultura y la comodidad.

Habría que hacer una precisión cuando hablamos de las articulaciones sonoras mínimas del lenguaje, dado que, desde el punto de vista de la máxima corrección o la máxima precisión, cada signo de un alfabeto debería relacionarse o con un fonema de la lengua o con la concreción de un sonido. El caso primero daría lugar a un alfabeto de gran precisión fonológica, que únicamente algunos especialistas lo han podido utilizar; el segundo caso, a un número muy amplio de grafías, puesto que habría que distinguir las diferencias sonoras en función de las letras que acompañan a cada una de ellas. Así por ejemplo, las diferencias fonológicas de la "n" en palabras como *anterior* y *anguila* vienen condicionadas por la "t" de carácter dental y la "g" de carácter velar.

Con el paso del tiempo, se impuso la forma de mayor simplicidad, la que se acercaba a la solución fonológica, aunque esta modalidad presenta ciertas imprecisiones, puesto que un mismo fonema, como /k/, en lengua castellana se escribe de modos diferenciados, como puede verse en las palabras "cosa", "queso" y "kilómetro".

EL ALFABETO FENICIO

No se sabe con certeza quiénes fueron los auténticos creadores de la escritura alfabética, aunque la mayoría de los investigadores apunta que su origen se debe a los pueblos que habitaban la región oeste del Mediterráneo, es decir, los cananeos, hebreos y fenicios. Para designar al alfabeto que utilizaron estos pueblos se habla de la *escritura semítica del norte* (Meggs, 2000), siendo la antigua Fenicia, zona correspondiente a lo que ahora es el Líbano y parte de Siria e Israel, el lugar del que proceden los ejemplares que han llegado hasta nosotros.

Los fenicios eran un pueblo formado por comerciantes y magníficos navegantes, cuya flota surcaba por todo el Mediterráneo. Sus relaciones comerciales también se extendían por tierra, teniendo intercambios con los pobladores de Mesopotamia. Estas relaciones comerciales no sólo fueron la base de intercambios de tipo económico sino que se ampliaban a las culturales. Las ciudades-estado de la antigua Fenicia, al ser el cruce del comercio internacional, por entonces se convirtieron en los centros del antiguo mundo.

A su vez, los fenicios fueron receptores de los avances que se habían producido en otros pueblos con los que establecieron relaciones de intercambio comercial. Así, el estrecho contacto que mantuvieron con Egipto y Mesopotamia hizo que recibieran la escritura jeroglífica, de unos, y la cuneiforme, de los otros. Se cree que también llegaron a conocer los sistemas de escritura de la antigua Creta, decisivos para la formación del sistema alfabético.

Fue en Biblos, la ciudad-estado más antigua de Fenicia, en la que hacia el año 2000 a. C., surge un tipo de escritura que carecía de cualquier referente figurativo. Hasta nosotros ha llegado un documento tallado en piedra y bronce con un silabario de algo más de cien caracteres, pero que representa un avance importante hacia el alfabeto, tal como posteriormente se codificaría.

Un paso más adelante se produce, como apunta Philip B. Meggs (2000: 28), hacia el año 1500 a. C.:

La *escritura de Ras Shamra*, encontrada en tablillas de arcilla, es una auténtica escritura alfabética semítica. Usaba unos 30 caracteres de forma parecida a los caracteres cuneiformes para representar los sonidos elementales de las consonantes. Los signos se escribieron con marcas en forma de cuña, de figura parecida a la cuneiforme porque se usó un punzón semejante. No tenía vocales que relacionaran los sonidos que unen a las consonantes para formar palabras. Así se evolucionó a las actuales letras *a, e, i, o y u*, y su orden alfabético, la secuencia en la que las letras se memorizan, es el mismo que el que se usa en los alfabetos fenicio tardío y griego.

El sistema alfabético que los fenicios finalmente usaron en sus relaciones comerciales con los otros pueblos, a partir del año 1500 a. C., se redujo a unos 22 caracteres totalmente abstractos. Era una escritura que, en las inscripciones grabadas, se realizaba de derecha a izquierda, debido a que el cincel se mantenía con la izquierda y el martillo con la derecha.

Aunque se sabe que los fenicios emplearon también su escritura en papiros con pincel o pluma, no nos han llegado documentos que nos permitan comprobar otras modalidades de textos, como es el caso de su literatura, pues no solamente fueron escritos sobre las transacciones comerciales los que motivaban la realización de la escritura sino también sus relatos míticos.

EL ALFABETO GRIEGO

La antigua Grecia está considerada como la cuna de la civilización occidental. La filosofía, el arte, la arquitectura y la literatura encontraron en estas tierras bañadas por el Mediterráneo un desarrollo no conocido hasta entonces. También el sistema político basado en la representación de los hombres libres, es decir la democracia, surge en las denominadas ciudades-estado como Atenas.

Los griegos adoptaron el alfabeto fenicio y lo adecuaron a sus necesidades. No se conocen, o al menos no tenemos constancia de ello, los sistemas de escrituras que pudieran tener anteriores al alfabético. Las inscripciones más antiguas que nos han llegado datan del siglo VIII a. C., aunque se supone que el alfabeto fenicio lo conocieron antes de esa fecha.

Los griegos realizaron modificaciones al alfabeto recibido: la más relevante se produjo con la sustitución de cinco consonantes por cinco vocales. Desde el punto de vista formal, introdujeron cambios para adaptarlo a los criterios estéticos de belleza imperantes en la arquitectura y en las artes decorativas. De este modo, aplicaron un orden de tipo geométrico en el trazado de las letras, sustituyendo a los torcidos caracteres fenicios por unos grafismos en los que se apreciaban la belleza y la armonía. La escritura apareció con un orden y un equilibrio visuales basados en el trazado de las letras, pues éstas descansaban sobre una línea virtual, con una repetición constante tanto en la forma como en el espacio que se dejaba entre las letras o entre las propias líneas. En su forma acabada, el alfabeto llegó a componerse de 24 caracteres, de modo similar a la actual escritura griega.

Las letras y sus trazos se estandarizaron: se emplearon trazos verticales, horizontales y oblicuos para las letras que estaban compuestas por líneas rectas (Λ , Σ , M , N , X , etc.), añadiéndose la curva en aquellas que partían de un círculo (caso de la O y la Q) o que contenían un trozo curvado, como la Ω .

El deseo de belleza y perfección de los canteros dio lugar a que la mayoría de las letras se inscribieran en un cuadrado. Así, letras como la "T", la "N", la "O" o la " Ω " poseen la estricta regularidad que proporciona el que el lado horizontal y el vertical en el que están inscritas sean del mismo tamaño; las obtenidas como resultado de un círculo no se encuentran deformadas por el alargamiento, sino que se inscriben a la perfección dentro del cuadrado cuyo lado tiene la misma longitud que el ancho o diámetro de la propia letra. Otras, como la Λ , parten de un triángulo equilátero, como respuesta a ese deseo de armonía de los canteros griegos. Todas las regularidades gráficas introducidas en la Grecia clásica han llegado a nosotros como referentes de la estructura equilibrada dentro del diseño gráfico.

Desde el punto de vista de la dirección, inicialmente, los griegos adoptaron el estilo fenicio de escribir de derecha a izquierda. Más tarde, desarrollaron el estilo denominado bustrófedon (de *boustro-phedon*, conjunto de palabras que quiere decir "arar un campo como un buey"), en el sentido de que cada línea se lee en dirección opuesta a la anterior: la primera línea lo hace de derecha a izquierda; la segunda, por el contrario, de izquierda a derecha; la tercera, de nuevo, vuelve a leerse de derecha a izquierda, etc. De este modo, cuando el lector ha terminado de leer una línea no tiene que girar la cabeza para comenzar de nuevo desde el lugar próximo al que comenzó. Este criterio en la escritura griega introducía la necesidad de ver algunas letras de forma simétrica, puesto que el cambio de dirección de la lectura implicaba la modificación de la visión de aquellas que no poseen un eje vertical de simetría que las regularizase.

Con el paso del tiempo, los griegos adoptaron un movimiento similar al que actualmente utilizamos en la cultura occidental, es decir, el que permite leer todas las líneas de izquierda a derecha.

Un cambio en el diseño de las letras se produjo en el siglo II d. C., con un estilo más redondeado al que se la ha llamado *uncial*. Al respecto, Philip G. Meggs (2000: 32) apunta que "esta escritura se podría escribir más rápidamente porque sus letras redondeadas se hacían con menos trazos. Además de usarlos en manuscritos, los unciales se escribían sobre madera y materiales suaves como las tablillas de cera y arcilla. Los unciales demostraron cómo las herramientas de escritura y los sustratos influían en las formas escritas".

El empleo del alfabeto influyó poderosamente en la vida de los griegos. El sistema de democracia se vio reforzado cuando los ciudadanos libres pudieron ejercer el voto secreto, pero para ello era necesario que estuvieran alfabetizados tanto en la lectura como en la escritura. De igual modo, para rellenar cualquier documento público se necesitaba que el solicitante o demandante supiera escribir. Por otro lado, los sectores más pudientes, los ciudadanos ricos, comenzaron a utilizar sellos con su firma que se podían estampar en cera o arcilla. Acudieron a diseños cuidados y elegantes, en los que se mezclaban los grabados de animales con la propia firma. Así, el equilibrio y la belleza del arte escultórico griego se traslapaba a estos pequeños sellos de, aproximadamente, dos centímetros que servían como identidad personal.

EL ALFABETO ROMANO

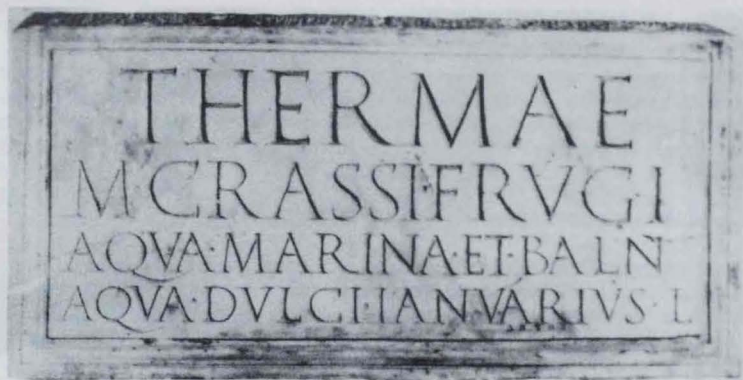
Como era de esperar, la escritura griega fue absorbida y adaptada por la Roma imperial para la elaboración de su posterior sistema de escritura, razón por la que el alfabeto latino hunde sus raíces en el alfabeto griego. Por las investigaciones históricas, tenemos conocimiento de que, en el siglo VI antes de Cristo y a través de los antiguos etruscos, la escritura de la Grecia clásica llega y se adapta a las necesidades de Roma.

Con el transcurrir de los años, se produjeron cambios y adaptaciones. Según Meggs (2000: 34), los más significativos que llegaron a introducirse fueron los siguientes:

Después que la letra G fue diseñada por Spurius Carvilius (ca. 250 a.C.) para reemplazar a la letra griega Z (zeta), que era de poco valor para los romanos, el alfabeto latino contuvo 21 letras: A, B, C, E, F, G, H, I, K, L, M, N, O, P, Q, R (que evolucionó como una variación de la P), S, T, V y X. Después de la conquista romana de Grecia durante el siglo I a.C., se agregaron las letras griegas Y y Z al final del alfabeto latino porque los romanos se apropiaban de las letras que contenían estos sonidos.

Una vez desaparecido el imperio romano, se incorporaron otras letras hasta completar las que actualmente contienen la mayor parte de los alfabetos que nacen del latino.

Durante la época de la Roma imperial, se plasmaban sus logros describiéndose con letras cinceladas en piedras y mármoles en los grandes monumentos arquitectónicos que poblaban las ciudades y capitales del imperio. De este modo, se homenajeaban a los generales y sus victorias. Algunos de estos monumentos, que tenían sus correspondientes textos escritos, han llegado hasta nosotros con letras especialmente trazadas para ellos.



Lápidas de mármol de una casa de baños en Herculano. (Satué, 1988, p. 18).

Siguiendo las pautas de las inscripciones griegas, esas letras monumentales se diseñaron pensando en la belleza de las formas y en la permanencia a través de los tiempos. Para ello, se crearon diferentes estilos, entre los que destacan:

- Las *capitalis monumentales* o letras mayúsculas monumentales. Se dibujaban con trazos gruesos y delgados, rectos o curvados, aunque unificadas de manera orgánica. Cada letra era pensada para que fuera un ente gráfico en sí mismo, independiente del conjunto del que formaba parte. La geometría pura determinaba el trazado último: el cuadrado, el triángulo equilátero o el círculo eran las

formas que estructuraban a cada una de las letras. Por otro lado, se tenía en cuenta el espacio de separación entre cada una de ellas o el espacio interno que contenían.

- Las *capitalis quadrata*, que se utilizaron de una manera muy amplia entre el siglo II y el V d.C. Para su realización, se escribía con una pluma plana, lo que daba origen a un trazado majestuoso y con una clara legibilidad. No había separación entre las letras, sin embargo el espacio que se dejaba entre las líneas era lo suficientemente amplio para evitar errores. Todas las letras tenían la misma altura, excepto la F y la L que sobresalían un poco del resto. Los diseños de las *capitalis quadrata* tienen un parecido asombroso a las letras que actualmente denominamos mayúsculas.
- Las *capitalis rustica*, o mayúsculas rústicas. Aparecieron en el mismo período que la *quadrata*, no obstante, su trazado era más estrecho, debido a que tanto el pergamino como el papiro eran costosos, y con ellas se lograba reducir el espacio escrito. Dentro de este estilo, llama la atención que la letra A no tuviera la línea horizontal, transformándose en una forma parecida a Λ.

Uno de los elementos que han centrado la curiosidad y el debate sobre los investigadores es el trazado de los patines (*serifs*) en los que terminaban las letras en sus extremos. Lo cierto es que los denominados patines, que adornaban las letras grabadas de los monumentos romanos o que se trazaban en los pergaminos y papiros, han llegado hasta nosotros en determinados diseños de letras, como pueden ser la *century*, la *garamond* o la *times new roman*.

LA ESCRITURA IMPRESA

A partir de la introducción del papel en Europa, la forma que se conoce de la escritura hasta la invención de la imprenta es la del libro manuscrito como medio común por excelencia de la comunicación a través de un soporte fijo.

Entre el libro manuscrito y el posterior libro editado con el sistema de tipografía, se encuentra el impreso mediante el sistema de *xilografía*, aunque, durante bastantes años, convivieron dos modalidades de impresión: la *xilografía* y la *tipografía*, que se utilizaron en Europa como sustitución del libro manuscrito.

La xilografía es una forma de impresión realizada, habitualmente, con bloques de madera, en los que existe un cierto relieve para las letras y figuras de la superficie que debe estar en contacto con el papel sobre el que se va a imprimir; la tipografía, sin embargo, es la impresión que se lleva a cabo utilizando piezas sueltas de metal, independientes unas de otras, con una letra en relieve cada una de ellas y que, unidas mediante una guía soporte, dan lugar a la creación de palabras, siendo reutilizables para posteriores trabajos.

No se tiene clara certeza de si la impresión mediante bloques de madera es anterior a la tipografía, puesto que la mayoría de las copias que se conservan se llevaron a cabo en los Países Bajos después del año 1460, es decir, tras la creación

de la imprenta de tipos móviles. Los historiadores tienen tendencia a suponer que la edición de libros mediante la xilografía es anterior, puesto que esta técnica es mucho más rudimentaria que el nuevo y revolucionario invento de la imprenta de tipo móviles. En lo que sí se está de acuerdo es que fue necesaria la llegada de la producción del papel a Europa para que, tanto una como otra, pudieran ser posibles.

Una vez que el papel, novedoso material obtenido a partir de la mezcla del lino y cáñamo con agua, se divulga por los países de Europa, se posee un material sencillo y económico que facilitará la difusión del libro con este material.

LA IMPRESIÓN DEL LIBRO MEDIANTE LA XILOGRAFÍA

Las primeras impresiones que se realizan con bloques de madera no son para la edición de libros, sino para los juegos de naipes y la divulgación de las estampas religiosas. Los juegos de cartas, a pesar de estar prohibidos y denunciados por devotos feligreses a la poderosa autoridad eclesiástica, fueron muy populares a finales de la Edad Media. La prohibición, lejos de erradicarlo, potenció una floreciente industria clandestina, que se extendió por las capas populares.

Vemos que con la xilografía se realizaron, en papel grueso similar a las actuales cartulinas, juegos de cartas en los que las imágenes aparecían con cierto relieve y que, tras la impresión, eran pintadas a mano. De este modo, la población, mayoritariamente analfabeta, tenía acceso a las primeras imágenes reproducidas industrialmente. Así, los juegos de reyes y nobles llegaron a una clase trabajadora, campesinos y artesanos, con escasos recursos económicos. Por entonces, en las orillas de los caminos y en las tabernas podían verse grupos de hombres jugando con un conjunto de pequeños cartones claramente reconocibles por las imágenes que contenían.

La xilografía también se empleó en hojas sueltas de carácter religioso o devocional de algún santo, cuya imagen se acompañaba de un breve texto correspondiente a la oración o súplica, con el fin de solicitar la intercesión para superar alguna enfermedad, la ayuda o la confortación ante la muerte. En este caso, la imagen y el texto se grababan en el mismo bloque de madera, para poder ser impresos de una sola tirada.

Los primeros trabajos de páginas sueltas evolucionaron con el tiempo hacia los denominados *libros de bloque*, siendo, la mayoría de ellos, de carácter religioso. Cada página del libro se grababa previamente en una lámina gruesa de madera, con lo que el número final de páginas del libro determinaba la cantidad de bloques que había que realizar para poder confeccionarlo. Los temas más habituales versaban sobre el Apocalipsis, la destrucción del mundo y el Juicio Final que les seguiría. En uno de los libros que se conservan, el *Ars Moriendi* o manual del buen morir, se daban consejos acerca de la preparación del cristiano a la llegada de la muerte, indicándose todos los pasos y rituales a cumplir para evitar la condenación eterna.

Los *libros de bloque* contenían entre 30 y 50 hojas, que, en un principio, sólo estaban impresas por un lado, puesto que la plancha de madera creaba una presión

muy fuerte no permitiendo que se utilizaran ambas caras. Con el paso de los años, se logró utilizar ambos lados, al perfeccionarse las planchas y las tintas usadas.

Como dato significativo, habría que apuntar que en el ámbito monacal el ejecutor lo era tanto del diseño y grabado de las páginas como de la impresión; mientras que en el secular había una separación entre el diseñador que realizaba el dibujo y el grabador, perteneciente este último al gremio de los artesanos.

LA IMPRENTA DE TIPOS MÓVILES

Si la escritura fue una de las grandes revoluciones de la comunicación en la historia de la humanidad, la creación de la imprenta de tipos móviles supuso otra de las grandes invenciones destinadas a provocar una gran transformación cultural, primero, en el panorama europeo, para, posteriormente, extenderse al resto de los continentes.

El juicio de la historia le atribuye a Johannes G. Gutenberg el honor de ser el inventor de la imprenta, creada a partir de la confección de un conjunto de piezas aisladas para cada una de las letras que componen el alfabeto. Gutenberg, hijo de un acaudalado aristócrata de Maguncia, comenzó en el trabajo de la orfebrería, para después pasar al campo de la impresión. Trabajó durante diez años previos a lograr alcanzar la primera obra impresa y veinte antes de que viera la luz, hacia el año 1450, el primer libro tipográfico, la denominada *Biblia de 42 líneas*.

Pudiera pensarse que la tipografía naciera directamente de la impresión en bloque; sin embargo, ésta se realizaba con madera, material muy frágil para poder llevar a cabo la alineación exacta que demandaba el trabajo con tipos móviles, por lo que fue necesaria la invención de un nuevo sistema con un material duro para crear una forma más sencilla de edición.

Para otros sistemas de escritura, como es el que nace de la lengua china, la impresión por bloques, en cambio, era ventajosa, puesto que contiene unos cinco mil caracteres, lo que supone una enorme dificultad para aplicar al modelo de la imprenta, convirtiendo la tarea de la impresión tipográfica en una labor de gigantes; no así para unas lenguas cuyos alfabetos están formados por apenas dos docenas de letras.

Una de las claves del invento de Gutenberg radicó en el tipo de molde utilizado para la acuñación de las letras individuales, puesto que, por un lado, cada carácter debía encontrarse de modo paralelo en cada una de las líneas realizadas y, por otro, tener exactamente la misma altura. Además, era necesaria la creación de un número amplio de piezas, alrededor de 50 mil, para poder realizar las combinaciones posibles, con el fin de confeccionar las matrices de las páginas de los libros.

En sus comienzos, la letra elegida para la impresión tipográfica era de una textura compacta y cuadrada, muy parecida a la utilizada por los escribas alemanes de esa época. Los primeros impresores tomaron como modelo el estilo de los calígrafos, imitando tanto la letra como la forma de composición del libro. Lo cierto es que los primeros ejemplares, como la *Biblia de 42 líneas*, apenas podían distinguirse de los manuscritos.

A pesar de ser el creador de la imprenta, Johannes G. Gutenberg, como ha sucedido muchas veces a lo largo de la historia, en vida no pudo saborear las mieles de su creación, pues éstas fueron a parar a un rico burgués, denominado Johann Fust, que se ofreció como prestamista para los gastos de la invención, y para el hábil capataz de Gutenberg, Meter Schoeffer, gran artista como ilustrador y hábil vendedor de manuscritos, que jugó un importante papel en el desarrollo del formato y en el diseño del tipo de la *Biblia de 42 líneas*.

LA TIPOGRAFÍA EN EL RENACIMIENTO

La propagación de la imprenta fue rápida. El nuevo invento para la edición del libro tuvo una gran acogida y se extendió rápidamente por distintos países europeos. Así, en el año 1500, la impresión de libros se llevaba a cabo en más de 140 ciudades europeas. Por aquella fecha ya se habían realizado más de 35 mil ediciones, con un total de nueve millones de libros en el conjunto de toda Europa, cifras verdaderamente sorprendentes, y que da idea del éxito alcanzado por la imprenta.

Uno de los rasgos más significativos de la impresión tipográfica fue la reducción considerable del precio del libro, lo que supuso una paulatina disminución de los textos manuscritos a favor de los impresos. Pero no sólo se deben considerar los aspectos de tipo cuantitativo, dentro de los factores de cambio que se produjeron; mayor significado implicó la divulgación de la escritura en otros sectores sociales, como las capas medias, a las que estaban vedadas el acceso a los libros manuscritos.

Otra de las consecuencias sociales relevantes que trajo la divulgación del libro fue la disminución del analfabetismo. La población poco a poco empezó a leer y a conocer un mundo más allá de la información que le era proporcionada por los poderes dominantes o por la experiencia directa. La tipografía cambió la educación de la gente: el aprendizaje, paso a paso, se transformó de ser un hecho comunal a convertirse en algo cada vez más privado.

La extensión de la lectura en la población influyó en las transformaciones sociales, especialmente en los cambios que condujeron a la Reforma protestante. La publicación de biblias no manuscritas sino tipográficas condujo a que la gente pudiera realizar la lectura directa del libro más relevante dentro del cristianismo. Como consecuencia de ello, empezaban a realizarse preguntas de forma personal y surgieron desconfianzas hacia el clero como intérprete de la verdad revelada.

El punto álgido de la crisis religiosa se produce cuando Martín Lutero, sacerdote de la orden de los agustinos, anunció, el 31 de octubre de 1517, sus "95 Tesis", debatiéndolas en la puerta del castillo-iglesia de Wittenberg. Con la ayuda de sus amigos, sus famosas tesis se divulgaron por Europa, a través de octavillas elaboradas en imprentas. Probablemente, sin la tipografía difícilmente se hubiera llevado a cabo la Reforma protestante, pues para ello se hizo necesario un vehículo de información rápido y amplio, como era el libro realizado en la imprenta, algo que no podía darse con el libro manuscrito.

Desde el punto de vista de la producción y el trabajo, los copistas continuaron existiendo, aunque su labor se vio reducida de modo subsidiario de la tipografía. Su actividad, tras la divulgación de la imprenta, se centró en la decoración, la iluminación y en la aplicación del color en aquellas partes de los libros que se deseaban acabar con cierta calidad visual.

A pesar de que en los inicios de la implantación de la tipografía el libro impreso conservó las características gráficas del manuscrito, puesto que "no se podía concebir otra forma del libro que no fuese la establecida" (Satué, 1988: 33), con la consolidación de la impresión mecánica aparecieron los primeros intentos de creación de unos estilos propios de tipos de letras que convirtieron al libro impreso en un objeto con identidad propia. Nacieron, pues, los tipógrafos que diseñaron, según las necesidades, ciertas modalidades de escrituras.

Dentro de los máximos exponentes de este avance en el campo del diseño tipográfico se encuentra el intelectual veneciano Aldo Manuzio (1449-1515). Entre sus trabajos destaca la edición de *Hypnerotomachia Poliphili*, uno de los hitos del diseño de libros renacentistas. En él aparecen áreas de texto que adoptan formas geométricas no rectangulares, en un intento por desmarcar definitivamente la estética del libro impreso de la del manuscrito. De entre los tipos de letras creadas por Aldo Manuzio cabe destacar la letra *cursiva* o inclinada, llamada desde entonces *aldina* o *itálica*.

Las razones de la aceptación de la letra cursiva hay que buscarlas en el enorme éxito alcanzado por las ediciones de los clásicos grecolatinos en formato reducido. La ruptura con la ampulosidad y la solemnidad de los libros impresos que imitaban a los manuscritos fue muy bien acogida por el público, pues, por un lado, la letra cursiva era cercana a la caligráfica y, por otro, la reducción del formato con la letra *itálica*, cercano al actual *libro de bolsillo*, daba como resultado un producto formal inédito, "eminentemente culto y estéticamente sofisticado" (Satué, 1988: 38).

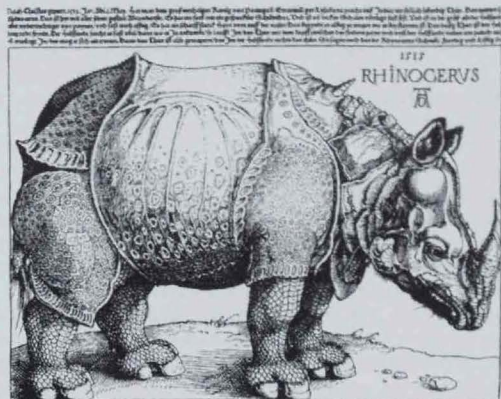
Si Aldo Manuzio es el máximo representante de los avances tipográficos del Renacimiento italiano, en Alemania no cabe la menor duda que es la figura de Alberto Durero (Albrecht Dürer) la que mejor define las características del artista de corte humanista.

Nacido en 1471, Alberto Durero conoce desde pequeño el mundo del grabado, pues su padre Albrecht el Viejo era orfebre. Al joven Durero le colocó como aprendiz de este trabajo en su ciudad natal de Nuremberg. En el taller de orfebrería aprendió las técnicas del grabado en madera y en metal, al tiempo que se formaba como pintor.

Utilizando la xilografía, en 1498, imprimió una de sus grandes obras *El Apocalipsis*. El libro, editado por él mismo, constaba con 15 ilustraciones sobre *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, cuadros verdaderamente magistrales, como podemos comprobar en la actualidad, pues sus grabados siempre han sido considerados como paradigmas de la impresión en madera.

Dentro del campo de la tipografía, una de las grandes aportaciones de Durero es el diseño de las letras a partir de reglas geométricas, de manera que cada una de ellas se encuentra inscrita dentro de un cuadrado. En el caso de algunas de ellas (A, B, C, D, G, K, M, N, Q, R, S, T, X, Z) ofrece varias alternativas para la impresión tipográfica.

Por otro lado, y como detalle que anticipa el diseño de la identidad de imagen, hasta nosotros ha llegado uno de los primeros logotipos basado en la articulación de las dos iniciales del nombre: la A de Albrecht y la D de Dürer, de forma que la segunda aparece dentro del espacio que quedaba en la parte inferior de la primera.



Pliego suelto realizado por Durero, con la imagen de un rinoceronte y con un sistema modular diseñado por el propio autor para las letras góticas. (Meggs, 2001, p. 80).

LA ESCRITURA Y EL LIBRO EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

Las grandes iniciativas y los avances que se llevaron a cabo durante el siglo XV en el campo de la tipografía y de las experimentaciones gráficas, en gran medida, se estancan en el siglo XVI y los siguientes. La vitalidad y la energía creadoras, que tuvieron lugar en los tipos de diseño y en las normas de composición, junto a la lista de participantes prestigiosos en el trabajo de la letra impresa, contrastan claramente con el anodino perfeccionismo practicado casi como único objetivo durante los tres siglos que siguieron a la brillante etapa renacentista.

La intolerancia de la Contrarreforma no sólo afectó al orden político y a las creencias religiosas, sino que también el libro fue objeto de un estricto control. Uno de los factores que determinaron ese estancamiento fue la instauración, en 1543, de un mecanismo coercitivo: la censura de imprenta. La dinámica creativa y liberal, que había caracterizado la producción de los libros impresos durante el medio siglo anterior al XVI, se vio truncada por esa vigilancia introducida por el poder religioso.

Teniendo en cuenta las condiciones políticas y religiosas del momento, dentro del campo tipográfico el avance más cualificado se produce en el diseño de los tipos

de letras. El exponente más brillante será el francés Claude Garamont, impresor protegido del rey Francisco I.

En Garamont se da el conflicto entre el seguir las pautas de adaptación a los valores estéticos de la Contrarreforma o plantear las innovaciones formales que implicasen el avance tipográfico del libro impreso. Hay que tener en cuenta que uno de sus maestros fue Antoine Augereau, editor quemado en la hoguera en 1534, al haber sido acusado por la Inquisición de simpatizar con la Reforma y haber editado obras luteranas. "Garamont, que cuenta entonces 35 años de edad, se cuidará mucho de no ocuparse, en adelante, de otros quehaceres que del paciente estudio y mejora de los primeros tipos diseñados por los venecianos Jonson y Manuzio y en olvidar o esconder sus orígenes humanistas" (Satué, 1988: 49).

A pesar de las restricciones sociales, en Francia se produjo un gran avance en el campo de la tipografía, debido a la labor de ese gran creador que fue Claude Garamont. La calidad de los diseños de los tipos de letras, la armonía entre mayúsculas, minúsculas y cursivas y el equilibrio presente en los trazos de los signos tipográficos han dado lugar a que la letra *Garamond* sea utilizada en la actualidad: basta con entrar en "formato" y "fuente" de cualquier ordenador utilizado en el siglo XXI para que veamos el más perfeccionado resumen de la tipografía de estilo romano.

Más adelante, en el siglo XVII, los avances tipográficos caminan paralelos a la difusión del libro y de la prensa gráfica. No obstante, la escritura caligráfica que acompaña a los dibujos y las ilustraciones de los libros se pierde por derroteros virtuosistas, alejándose de las pautas de la elegancia clásica de los tratadistas italianos. "El placer por el arabesco y la desmesurada afición a demostrar el dominio inútil de la técnica —en un planteamiento tan habilidoso como gratuito— culmina en un pintoresco estilo ornamental según el cual la caligrafía se convierte en imagen" (Satué, 1988: 55).

Debemos recordar que el caligrama era un recurso gráfico cultivado con gran abundancia durante la oscura Edad Media. El juego lúdico y cortesano que ahora adopta se mantendrá hasta finales del siglo XIX. De todos modos, es de reconocer que esa desviación de la caligrafía aportó perspectivas nuevas para ciertos ámbitos como fueron los retratos, los objetos de uso cotidiano o los monumentos, que se valieron de ese virtuosismo para lograr en ocasiones resultados sorprendentes.

LA ESCRITURA Y EL LIBRO EN EL SIGLO XVIII

El siglo XVIII contempla el afianzamiento de la burguesía como nueva clase ascendente, en clara competencia con la nobleza, que ve cómo su poder social va estando cada vez más limitado.

En consonancia con la emergencia de la nueva clase social, que considera al hombre como una unidad colectiva, se reclama el derecho a la información, como un derecho fundamental de la persona. De este modo se desarrolla la prensa, que había nacido, en el siglo precedente, con la publicación de hojas sueltas que, a modo de diarios, se editan, primero, en las ciudades de Praga, Estrasburgo y Colonia, para más tarde ampliarse a París, Londres, Amsterdam y Venecia. Las ciudades citadas

son los centros mercantiles más florecientes de Europa, y, acorde con este estatus, crecen los medios de información públicos a través de la prensa diaria, el cartel y el panfleto como medios sociales de participación colectiva.

Por entonces, Inglaterra desplazará a Francia como centro de las actividades industriales y mercantiles, pues la monarquía absoluta del país galo era un obstáculo para las transformaciones que la burguesía llevaba a cabo. La relación entre prosperidad económica y avance cultural, relacionado este último con la difusión del libro, es bastante palpable, ya que como apunta Arnold Hauser (1976: 63):

Hacia la mitad del siglo el número de lectores crece a ojos vista; aparecen cada vez más libros, que, a juzgar por la prosperidad del negocio de la librería, debieron de encontrar compradores. Hacia el final de siglo la lectura es ya una necesidad vital para las clases superiores, y la posesión de libros —como se ha hecho observar— es, en los círculos de Jane Austen, una cosa tan natural como sorprendente hubiera sido en el mundo de Fielding. De los medios culturales que hacen crecer el nuevo público lector, los más importantes —la gran invención de la época— son los periódicos que vienen difundándose desde el principio de siglo.

Ciertamente, en el siglo XVIII, la prensa escrita inglesa conoce un auténtico auge: en 1709, aparece el popular *magazine*, que, con el paso del tiempo, se convertiría en el nombre de las revistas semanales; en 1730, en Londres, nace el primer diario estrictamente comercial dedicado a la publicación de anuncios de ofertas y demandas; en 1785, el conocido *Times* ve la luz con el nombre *The Daily Universal Register*, pasando a adquirir la denominación actual en enero de 1788.

En Francia, consciente de la fuerza que ha ido adquiriendo la burguesía, el Despotismo Ilustrado potencia el desarrollo de la cultura, bajo la idea de redistribución y especialización, de modo que en las escuelas de Artes Aplicadas se forman artesanos en el campo de las artes gráficas.

Como consecuencia del empuje ofrecido a las artes gráficas, es posible la aparición del *Diccionario Razonado de las Artes, Ciencias y Oficios*, más conocido como *La Enciclopedia*. La edición corrió a cargo de Diderot y D'Alembert. En *La Enciclopedia*, editada en París, se sintetizan todos los saberes conocidos bajo una filosofía laica y volteriana. La monarquía absolutista vio en la obra una amenaza a sus fundamentos, por lo que estuvo suspendida durante varios años. A pesar del estricto control de la monarquía gala, ello no fue óbice para que las ideas prerrevolucionarias se plasmaran en la sublevación de las capas populares en el año 1789.

Por otro lado, será Giambattista Bodoni, en Italia, el que dé origen a un tipo de diseño de letra que lleva su apellido, como reconocimiento a su labor tipográfica. En el año 1768, crea un nuevo tipo de letra, la denominada *Bodoni*, de estilo neoclásico, con una elegancia que creemos estaba más dirigida a los aspectos meramente estéticos que a la facilidad de la lectura.

Las letras *Bodoni* y *Didot* son el origen de una nueva familia: la *Egipcia*, de gran éxito en el siglo XIX, que tiene la ventaja de la belleza de las dos primeras de las que nace, pero que paliará sus inconvenientes en los procesos de la lectura.

LA ESCRITURA Y EL LIBRO EN EL SIGLO XIX

En este siglo, Inglaterra se convierte en la primera potencia económica e industrial por el desarrollo del capitalismo, que encuentra en este país la punta de lanza de los cambios tecnológicos necesarios para llevar a cabo las transformaciones de las relaciones sociales, dentro de las cuales la burguesía se muestra como la clase realmente dirigente.

La automatización, fundamento tecnológico de los acelerados cambios, no se hizo esperar en el campo de la tipografía. Al prestigioso periódico *The Times* le cupo el honor de inaugurar, en 1814, la innovación mecánica de la imprenta. La sustitución de las viejas prensas por la moderna maquinaria supone un gran salto en el campo de la impresión, pues la nueva tecnología permite la ampliación de los formatos de papel y la introducción del color, por medio de la prensa cromolitográfica, en los anuncios a través de carteles. En las siguientes palabras de Meggs (2000: 127) se aprecian los cambios que se produjeron en el ámbito de las comunicaciones humanas:

La naturaleza de la comunicación visual cambió profundamente. La variedad de tamaños tipográficos y estilos de letras aumentó. La invención de la fotografía y los medios para imprimir imágenes fotográficas que surgieron poco después ampliaron el significado de la documentación visual e información pictórica. La litografía a color puso imágenes vivas en cada casa; esta revolución democrática permitió que la experiencia estética de imágenes llenas de colores, antes sólo al alcance de pocos privilegiados fuera accesible a toda la sociedad. El siglo XIX fue un período inventivo y prolífico para los diseños de tipos de letras que iban desde categorías totalmente nuevas de tipos egipcios y sin patines (*san-serif*) hasta estilos lujosos y novedades extravagantes.

Una opinión similar es la que manifiesta el teórico del diseño gráfico Enric Satué (1988: 68), cuando manifiesta acerca del uso inapropiado de las nuevas tecnologías: "El impacto, que el nuevo procedimiento produce, abre nuevas e indiscriminadas expectativas al diseñador de letras, quien usa y abusa de esta técnica hasta límites verdaderamente inútiles, mientras la tipografía, para no quedarse rezagada, se suma a esta carrera frivolidante".

Siguiendo el avance que paso a paso se va dando en el campo del diseño tipográfico, en el siglo XIX se crean las tipologías de las letras finas, negras y supernegras, en lo que se refiere al grueso del palo, y estrechas y anchas, en cuanto al grosor. En lo que respecta a la creación de tipos de letras, se produce una asombrosa variedad, posiblemente la mayor de la historia, destacándose algunas nuevas familias como las egipcias, las antiguas, las góticas y la denominada escritura inglesa.

**ABCDEFGHIJ
KLMNOPQR
STUVWXYZ&,;.-
£1234567890**

9-3

**Quosque tandem abu-
tere Catilina patientia
FURNITURE 1820**

**Quosque tandem abutere Catilina
patientia nostra? quamdiu nos
W. THOROWGOOD.**

9-5

**Quosque tandem abu-
tere Catilina patientia
FURNITURE 1820**

**Quosque tandem abutere Catilina
patientia nostra? quamdiu nos
W. THOROWGOOD.**

9-4

**Quosque tandem abutere Catilina. patientia nostra?
quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad
finem sese effrenata iactabit audacia? nihiline te noc-
turnum praesidium palatii. nihiline urbis vigilia. nihil
timor populi, nihil consensus bonorum omnium. nihil
hic munitissimus habendi senatus locus. nihil horum**

£1234567890

SALES BY PUBLIC AUCTION.

9-6

*Diferentes tipos de letras, diseñadas en el siglo XIX, con grosores diferenciados.
(Meggs, 2001, p.128).*

Quizá la aportación tipográfica más significativa del siglo XIX sea la *escritura inglesa*, pues es una magnífica síntesis de la divulgación de los manuales de escritura escolar, tan difundidos por aquellos años, y que el Romanticismo propagó al potenciar la modalidad de escritura epistolar.

EL SIGLO XX: LA BAUHAUS

El largo y reciente siglo pasado lo podemos denominar de diferentes maneras. Una de ellas, que la consideramos verdaderamente pertinente, es la del siglo de las comunicaciones. Sería prolijo hacer un sucinto repaso de todos los medios de comunicación que surgieron a lo largo de la centuria, por lo que creemos que lo más fructífero es acotar algún momento significativo en el avance dentro del diseño tipográfico. Acorde con esta idea, es imprescindible tomar como referente la experiencia de la Bauhaus alemana como la tentativa más relevante que se ha llevado a cabo desde la perspectiva de la integración de las artes plásticas y visuales.

Las innovaciones, dentro del campo intelectual y pedagógico, realizadas a través de la mítica Bauhaus, fuera tanto para la arquitectura como para el diseño industrial y gráfico, han sido la referencia de todos los autores e investigadores que han trabajado en el campo del diseño tipográfico. Es importante recordar que la renovación en Europa del diseño gráfico se produce básicamente en dos ámbitos: en la tipografía y en el uso de la fotografía dentro de los medios impresos de comunicación.

La Bauhaus o "casa de la construcción" fue creada por el arquitecto Walter Gropius, en 1919, en la ciudad alemana de Weimar. Con este centro de integración de la

arquitectura y las artes se pretendía acabar con la escisión entre el arte, entendido como medio de creación de la belleza, y la producción industrial. Para ello, llevó a la arquitectura hacia la investigación artística y su aplicación, dado que Gropius la entendía como matriz de todas las artes. La enseñanza de los talleres incluía a la carpintería, forja, vidrio, pintura mural y tejido. Pero donde adquirió gran preponderancia fue en el campo de la impresión y de la tipografía.

A la llamada de Walter Gropius se adhirieron artistas de la talla de Kandinsky, Paul Klee, Theo van Doesburg, Moholy-Nagy o Mies van der Rohe. La escuela tuvo distintas ubicaciones, pues en 1925 pasa a Dessau, permaneciendo en esta ciudad hasta que, en el año 1932, es trasladada a Berlín. En 1933, fue clausurada por los nazis. Ante el avance del partido de Hitler, algunos de sus miembros emigraron a Estados Unidos, donde se le dio continuidad, pues Moholy-Nagy fundó una Nueva Bauhaus en Chicago en 1937, al tiempo que Walter Gropius fue nombrado rector de la Escuela de Arquitectura de Harvard y Mies van der Rohe fundó el Departamento de Arquitectura del Instituto de Tecnología de Illinois.

Algunos de los innovadores planteamientos tipográficos que se llevaron a cabo dentro de la Bauhaus en el campo del diseño gráfico son: a) la decisión de imprimir todos los textos con letras minúsculas o en *caja baja*; b) el tratamiento impreso a una sola tinta, en que se da la posibilidad de introducir, como elemento diferenciador, el uso de la letra *negrita*; c) la creación del *alfabeto universal* por Meyer con los tipos de letras dentro de círculos; d) la búsqueda de nuevos diseños de abecedarios. Algunos miembros de la Bauhaus lograron crear con gran acierto algunos alfabetos, caso de Josef Albers, como el denominado de *plantilla* y, especialmente, Paul Renner con la letra *Futura*, que fue uno de los grandes logros tipográficos de la escuela alemana.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Alfabeto Futura diseñado por Paul Renner. (Satué, 1988, p. 176).

En cierto modo, el papel jugado por el diseño de la letra dentro de las vanguardias artísticas de comienzos del siglo veinte (*constructivismo, futurismo, cubismo, dadaísmo...*) supuso abrir una brecha hacia la indagación de las numerosas posibilidades visuales que ofrecen las distintas modalidades tipográficas y la amplia variedad de combinaciones que pueden llevarse a cabo, sea entre las letras del propio abecedario o en combinación con imágenes pictóricas o fotográficas.

LA LETRA TIMES NEW ROMAN

Quisiera cerrar este trabajo citando, brevemente, el origen de una de las letras impresas más populares en el siglo XXI: la *Times New Roman*.

El inglés Stanley Morison fue el creador de la letra impresa más divulgada en la actualidad en los diferentes medios impresos (libro, prensa, folletos...). Morison, que recibió pasados los años el título de *sir*, se interesó por la tipografía a través de la lectura del periódico *The Times*. Curiosamente, fue este diario el que le proporcionaría fama como diseñador tipográfico.

Después de trabajar en diversos medios, entró como asesor tipográfico en la redacción de tan prestigioso medio, permitiéndose una singular condición al director del diario más prestigioso del mundo. Según cuenta James Moran (citado por Satué, 1988: 243), Morison le indicó que entraría en la rotativa: "Cuando haya quitado usted el punto que hay detrás del nombre del diario". Unos días después, *The Times* salió a la calle sin que detrás del nombre apareciera un punto cerrándolo. Como podemos observar, en la actualidad todos los diseños de los nombres de periódicos aparecen sin que detrás haya un punto en el final de la última palabra.

Stanley Morison se entregó totalmente en la búsqueda de un nuevo tipo de letra que ayudara a la mayor legibilidad del periódico en el que había entrado a formar parte de la plantilla. El 3 de octubre de 1932, apareció el rotativo con una nueva tipografía, tanto en los textos, como en titulares o la propia cabecera. Había nacido la letra *Times New Roman*, que tanto ayudaría a la difusión de un diario, ya de por sí con mucho prestigio.

La relevancia de esta letra queda patente en el siguiente párrafo de Enric Satué (1988: 244): "El *Times New Roman* es uno de los diseños más representativos de la más positiva de las actitudes con que debe afrontarse la renovación tipográfica: operar sobre un tipo clásico tras un profundo conocimiento de sus leyes y mecanismos, mejorándolo en función de nuevos criterios dictados por nuevos usos, sin perder jamás de vista los imperativos de comodidad en su lectura que, ante todo, el nuevo tipo debe cumplir".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCHARD, G. (ed.) (1988): *La letra*. Barcelona, CEAC.
- BROOKFIELD, K. (1993): *La escritura*. Madrid, Santillana.
- CALVET, L.-J. (1996): *Histoire de l'écriture*. París, Hachette.
- CARDONA, G. R. (1994): *Antropología de la escritura*. Barcelona, Gedisa.
- FRUTIGER, A. (1995): *Signos, símbolos, marcas, señales*. Barcelona, Gustavo Gili.
- GAUR, A. (1990): *Historia de la escritura*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- GELB, I. J. (1976): *Historia de la escritura*. Madrid, Alianza Universidad.
- HAARMANN, H. (2001): *Historia Universal de la Escritura*. Madrid, Gredos.
- MEGGS, PH. B. (2000): *Historia del diseño gráfico*. México, McGraw-Hill.
- MOORHOUSE, A. C. (1961): *Historia del alfabeto*. México, Fondo de Cultura Económica.

- MOSTERIN, J. (1993): *Teoría de la escritura*. Barcelona, Icaria.
- PARRAMÓN, J. M. (1991): *Cómo dibujar letras y logotipos*. Barcelona, Parramón.
- RUIZ GARCÍA, E. (1992): *Hacia una semiótica de la escritura*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- SÁINZ, A. (2002): *¡Mirame! Teoría y práctica de los mensajes publicitarios*. Madrid, Eneida.
- SATUÉ, E. (1988): *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Alianza.
- TORRE Y RIZO, G. de la (1992): *El lenguaje de los símbolos gráficos*. México, Limusa.
- TUSÓN, J. (1997): *La escritura. Una introducción a la cultura alfabética*. Barcelona, Octaedro.